

新羅石仏の系譜

——特に新発見の軍威石窟三尊仏を中心として——

松 原 三 郎

一

新羅の仏像遺品は石像、銅像、鉄像に大別されるが、そのうち鉄像は九世紀代に下り、銅像は慶州仏国寺及び栢栗寺の造像を除いて三十センチ位までの小像で、製作年代の正確に決められるものは極めて少ない。

その点、最も重要な資料は石像で、特にこれまでの新羅仏教彫刻の研究は慶州石窟庵の諸像が中心であったと言っても過言ではない。そして、その様な石仏研究で忘れられないのは慶州南山に遣された老大な造像で、早く詳細な調査報告書も出版されているが、^(註1)ただ、他の地域の造像との比較も試みられず、新羅彫刻史上の位置について解明されていないのは遺憾である。

しかし乍ら、更に注目すべきは戦後発見の新資料で、韓国美術史学者による三国時代の磨崖像を始めて新羅統一期に至るいくつかの石像の紹介は南山石仏を含めて新羅彫刻史の再検討の要を痛感させるのである。

本稿で論考する慶尚北道軍威の石仏はそのうちでも特に第二石窟庵の発見とまで言われた画期的な発見だが、幸に私は、先頃の韓国旅行に当たってこの石仏を実見したので、本稿ではこの石仏と南山石仏との関係による新羅石仏の系譜、特にその中国彫刻との関係を考えてみたい。なおまた、わが上代彫刻への影響に就ても新羅石仏の意義を説明したいと思う。

二

軍威の三尊石仏、くわしくは慶尚北道軍威郡岳陵面南山洞の陽山の中腹にある三尊石仏(挿図1)は一九六一年九月、東国大学の黄寿永教授によって初めて調査報告されたものだが、^(註2)新羅に多い磨崖仏と違って石窟内に安置された丸彫の単独造像である点がまず第一に注目すべきであろう。その小窟は高さ数十メートルの断崖中腹にあり、直下には石窟に關係ある寺址と思われるものも残っているが(挿図2)、奥行、高さともに四・三メートル、幅三・八メートルのほぼ方形で、入口は円形に造ら

れている。天然の洞穴を拡張したと見る黄寿永氏の説の通りであろう。^(註3)

岩壁も花崗岩と見られるが、仏像は同じく花崗岩ながら石質も異なり、完成品を窟内に移入したと見てよい。同時に、背面の岩壁に本尊の光背を刻んでいるが、現在見る光背はかなり補修彩色が施されている(挿図1)。おそらく原初のものは頭光、身光に分かれた大きな挙身光で、頭光が蓮華文を中心に唐草文、火焰文で構成されていたと推定される。

本尊(図版Ⅲ)は総高二八六センチ、うち像高二二五センチ、台座六

挿図1 石造阿弥陀三尊仏坐像 慶尚北道軍威郡

一センチの坐像で、右手は膝上にふせた触地印と見られるが、左手は掌を上に向けて同じく膝上にのせている。しかし乍ら、左脇侍菩薩立像(図版Ⅳ)が宝冠前面に化仏をつけ、宝瓶を左手に持つのに対し、右脇侍菩薩立像(図版Ⅴ)の宝冠の標識にも宝瓶が明らかな点、一応、観音、勢至を脇侍とする阿弥陀三尊と見るのが至当である。

なお、本尊膝部に亀裂があるがその間隙には殆んど欠損は見られず、勿論、台座は原初のもので、四角の方座に垂直に垂れた同心円を描く裳のつくりにも修補が見られない(挿図4)。

いずれにしろ、このような絶壁の中腹に祀られた故か、保存が極めて良く、それほど風化も無い完好の姿を残しているのは喜ばしい。僅かに右脇侍勢至菩薩像の光背が失われているのみである。左脇侍は(挿図5・

6・7)、像高一七八センチ、(宝冠頂上より足下まで)

台座と光背を合わせて総高二四二センチ、右脇侍(挿

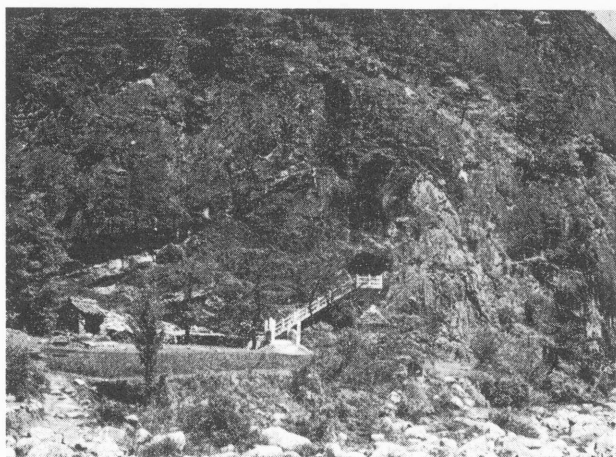
図8)は像高一八五センチ、

台座を含めて総高一九六センチで、光背以外はすべて

一石である。そして、別石

の光背は後頭部の突起にはめ込みとなっているが、光

背の失われた右脇侍の後頭部にも突起が残っている。



挿図2 軍威石窟遠景

いずれにしろ、本尊の大きさは仏国寺石窟庵の大きさには及ばないが、しかし、両脇侍の揃ったこの堂々たる豪快な姿はまことに第二石窟庵の

挿図4 軍威三尊仏本尊台座

挿図3 軍威三尊仏本尊頭部

挿図7 軍威三尊仏左脇侍観音菩薩立像下身 挿図6 軍威三尊仏左脇侍観音菩薩立像上身 挿図5 軍威三尊仏左脇侍観音菩薩立像光背

発見と呼ばれるにふさわしい大作である。

そして、仏国寺石窟庵本尊釈迦如来坐像の盛唐様に対して、これは遙かに遡る隋様を示すことは本尊の頭部、胴部、両膝部の三部分をつみ重ねたブロック的な構成や、せまい額と直線的な切長の眼に特色ある長方形の顔からも一見して明らかだが、いま、この本尊と最もよく似た石像を中国に求めると、竜門石窟薬方洞の本尊で、同じく阿弥陀如来の隋石仏坐像（挿図9）をあげることができる。

方形の台座上に坐した肥満した体躯のあらい造りを始めとして、容貌や（挿図10・11）、低い両膝に刻む衣文もよく似ている。両者を比較して全体の造形は全く同じで、この軍威三尊仏の本尊の祖系が隋造像に見出されること

挿図8 軍威三尊仏右脇侍勢至菩薩立像上身

はまず間違いない。

しかしながら、それも細かく言うと、また若干の違いも見られるのである。

即ち、軍威石仏は竜門石仏よりも両肩が一層張り出し、胴体が上下同じ幅の矩形を呈すのは薬方洞の梯形状とは異なり、そのため、体軀がつまった感じとなっている。全身に比して頭部の大きなことも軍威石仏は一層著しく、像高二二五センチに対して頭部の高さ（頭頂より顎下まで）、八八センチ、実に $\frac{1}{2.6}$ という比例である。両肩の厚く、胸の盛り上がったずんぐりしたつくり、首の短く（三道は一線のみ）やや前についた姿勢も軍威石仏の特色である。更に、大きく左右に張った両肩にはふっくらとしたまるみがあり、両膝のなだらかなつくりと共に、胴体のまるまる

挿図9 竜門石窟薬方洞本尊阿弥陀仏坐像

挿図11 竜門石窟薬方洞本尊頭部斜面

挿図10 軍威三尊仏本尊頭部斜面

とした感じは薬方洞本尊のやや固い感じとはかなり対照的である。細部では軍威石仏本尊の両耳の一面、簡素な、他面ではやや粗雑なつくりも半島の性格の一つとして見逃し得ないであろう。

以上、このような軍威石仏の特色は要するに新羅石仏としての重要な特色で、本稿の論題もまたこの点にあるが、しかもそのような特色を越えて、なお且つこの軍威石仏本尊の隋石仏の系譜にあることも確認されるのである。

次に、両脇侍菩薩像を見よう。共に胸幅広く、下半身の伸びた堂々たる体軀だが、僅かに腰をひねくって「く」の字形を呈している。かなり繁雑なつくりの下裳は足首までおおい、特に観音菩薩の天衣は二段に分かれるが、両腕にかけた天衣の左右に大きく垂れているのも目立つ。裸かの上身には胸飾りをつけ、両腕と両手首には腕輪も見られる。

いま、中国の石像でこの菩薩像に近い遺品を求めることはやや困難だが、ここにあげるボストン美術館蔵の観音菩薩像（挿図12）は一応同系譜と見てよからう。因みに、この像は長安派の造像として、北周代の頭部の大きい童児形の体軀から完全に脱皮した成人の体軀で、柔軟な衣文にも唐代造像の先駆を思わせる。勿論、大きな円板を下げた瓔珞のにぎやかな周末造像の流れを汲み、腰のひねりも殆んど見られない直立した姿勢に古い伝統を受け継いでいる点も見逃せないが、その製作は隋も末期に下ると見られる。

両者を比較すると、ボストン像は直立した姿態に衣文のつくりもより精緻、華麗な瓔珞までも加わっているが、堂々たる体軀は勿論、細かくは耳の形、肩に垂れた髪のつくりもよく似ている（挿図13・14）。三道もく

つきりと現われているが、軍威像でもボストン像のような高い宝髻であったか、宝冠も三面に分かれて同じく細かな文様まで刻まれている。その差はそれほど大きくないであろう。

以上、このように軍威三尊石仏の祖系となった中国造像の様式は一応、本尊の薬方洞阿弥陀仏より、脇侍のボストン観音像に至る年代に置かれるが、細かくは隋代七世紀初頭で、最下限を考えても隋末六一七年よりは決して下らないと思う。即ち斉周との関連から設定される斉隋、周隋様の隋様ではなくて、本格的に隋様と基準されるものである。更にその点を立証するのは左脇侍観音菩薩像の宝珠形頭光の文様で、蓮華文を中心に唐草文、火焰文で構成され、所謂隋様の光背に見るものと全く同じである。

しからばこのような隋様をうけたこの軍威三尊石仏の実際の製作年代は何時か。私は中国と新羅との間の差を考慮して最下限を六五〇年に置きたいと思う。

即ち、古新羅末期の製作で、新羅統一初期に下る可能性は認められないのである。

挿図12 隋観音菩薩石像
ボストン美術館蔵

そして、このような中国との間の年代差を一応、三十年位迄と推定するには、三国時代の在銘金銅仏の中国仏像との年代差も参考となるが、

挿図14 軍威三尊仏右脇侍勢至菩薩像上身

挿図13 隋観音菩薩石像上身 ポストン美術館蔵

まず第一にこの軍威三尊仏に最も年代が近いと考えられる感恩寺址西塔塔身より発見された二種の造像がその立証となると思う。

即ち、一つは青銅製四角龕の龕身四面に付けられた青銅四天王像で、挿図15はそのうちの多聞天像である。いま一つは挿図16にあげた青銅製舍利器基壇に付属する青銅樂天像であるが、共にその製作年代は感恩寺創建の六八二年頃のものと確認してよい。

一見して唐様で、前者は竜門石窟奉先寺洞の天王像に極めて近い。因みに奉先寺洞天王像は咸亨三年（上元二年（六七二）六七五）の製作である。更に後者に似たものとしては竜門石窟万仏洞内の腰壁に刻まれた樂天像（挿図17）があげられる。同じく高髻、細腰、安樂坐の動きのある姿態に特色があり、感恩寺樂天像の系譜を明瞭に辿れると思う。しかも、万仏洞樂天像が永隆元年（六八〇）頃の製作であることも確実である点、この二つの造像によると、新羅統一初期、六八〇年代初頭には早くも唐様式の直輸入が行われ、唐様式即新羅様式として実際の年代差の殆んど認められないことすらしばしば生じたことが理解されるのである。勿論、これは或いは極めて珍しい例で、通例は若干の差を認めるべきかもしれない、特に、このような新羅統一初期と唐との密接な関係をもって、それを遡る古新羅代を同一に論ずることはできないであろう。古新羅では中国との差を若干大きく見るべきであることは言うまでもない。この点については更に後述するが、要するに古新羅代には古新羅直接の大陸との交流よりも百済乃至は高句麗を通しての交流が多かったと見られるからである。更にまた、軍威が都の慶州から離れた山間の地であったことも若干考慮すべきであろう。

挿図17 竜門石窟万仏洞浮彫楽天像

挿図16 感恩寺西塔出土舍利器青銅楽天像

しかし乍ら、なおかつ、七世紀半ば近くでも前述六八〇年頃の様式も参考として中国との差を一応三十年ぐらいまでと見るのはまず妥当だと思う。また、もし年代の差を大きく見て軍威三尊仏を新羅統一期に入っ

挿図15 感恩寺西塔出土青銅四天王像
(多聞天像)

で造営した点、強いて残存様式によるとは考えられないのである。隋様の典型である軍威三尊石仏を新羅統一初期とするのは賛同し難く、この地が古新羅の版図に含まれている点、これを古新羅七世紀前半に遡らせる所以である。

次に、軍威三尊仏がこのように隋様の典型であることはまた、この石仏の新羅彫刻史上の重要な位置を示すものである。即ち、従来、三国末金銅菩薩像では隋様の系譜を伝える遺品を散見するが、^(註4)三国時代の石像でこれほど明瞭に隋様を指摘できるのは極めて珍しい。いまここに、石仏でも隋との関係が認められ、したがって、隋様を基準として石仏金銅仏の関連も理解されるようになったが、軍威三尊仏の脇侍菩薩像に一面、三国時代金銅菩薩像に通ずるものが見られるのも注目すべきであろう。

そして、更に重要なことは軍威三尊仏が竜門石窟乃至は長安派遣像の系譜によって理解されるのは要するに中国の本格的なもの、即ち地方化した二次的な様式を受けたものではないことを示すが、新羅彫刻ではしばしば一種の地方彫刻としての狭い地域性が強調される点も是正する必要が痛感されるのである。勿論、そのような新羅石仏の認識も要するに、その資料が慶州中心に、詳しくは慶州南山の石仏に限定された憾みがあったからで、戦後、韓国学者の熱心な調査により、造像資料が急激に増加したのは特記すべきことである。

その点、軍威石仏が新羅彫刻の発展段階の如何なる位置にあるかを実証するにも当然新羅彫刻全般との関係を問題とすべきだが、なお今後の新資料も期待されるので、一応、本稿では新羅の代表的作品とされて来た慶州派石仏との関連を考究したい。ただ、この新羅石仏即慶州石仏と

みなされてきた重要な慶州の造像、特に南山の石仏も遺憾ながらこれまでその編年はお試みられていなかったようである。本稿では特に中国彫刻との比較によりその系譜を考究したい。軍威三尊仏もそれによって始めて新羅彫刻史上の位置が解明されると思うからである。

三

慶州南山の遺跡で発見された石仏は一部は早くから慶州分館に所蔵されたが、移動不可能の大仏や磨崖の造像は現地に残されている。そして、大小さまざま、数も多いこの南山の造像もその製作年代がかなり長期間にわたったことは現存遺品でも推測されるのである。

以下、現存遺品中で初期造像と推定されるものをあげよう。

まず、長倉谷で発見された如来倚像（挿図18）と二菩薩像（挿図19）で、（韓国国博慶州分館蔵）。前者は（全高一六二センチ）古新羅古墳玄室内から、後者は（全高一〇三センチ及び九八・五センチ）その近辺から発見さ

挿図18 石造仏倚像
韓国国博慶州分館蔵

れたが、これら三体は石質、彫法全く同じで、三尊仏として一具のものと見られる。両脇侍のうち、一は右手に蓮の蕾をつまみ、左手に荷葉を

挿図20 隋石造菩薩立像

挿図19 石造菩薩立像 韓国国博慶州分館蔵

とり、一は手に樂器様のものを持っているが、この三尊の尊像名は決める難い。優麗温和な容貌で、共に円光、頭部の大きく、両脚の短く下半身のつまみずんぐりした体軀に特色があるが、本尊の膝部に同心円を描く衣文の大まかなつくりもその矮小な感じを強めている。両手、両足も大きい、足指のざんぐりした彫法もまた三国時代金銅仏にしばしば見られる特色である。

勿論、このような倚像は中国の隋より初唐に多く、新羅仏としては極めて珍しい。いま、脇侍菩薩像に近い中国の石像としては挿図20の隋菩薩像があげられ、(この像は長安派の大理石像である)。隋様式の系譜によ

挿図22 隋石造菩薩倚像

挿図21 石造菩薩立像
月城郡内南面拜里

挿図25 隋石造仏立像

挿図24 石造仏坐像 慶州南山仏谷

挿図23 石造仏坐像
韓国国博慶州分館蔵

ることは明らかだが、製作年代は七世紀前半でも半ばに近いであろう。

そして、この菩薩立像と近い造像で、はるかに大きいのは禅房谷寺址にて発掘され、現在、同寺址に立てられた三体の石像（本尊二七七センチ、両菩薩二四〇センチ）中の右菩薩立像（挿図21）で、同じく円光、ずんぐりした体躯に、容貌もよく似ている。前面に垂れた大きな瓔珞や、背面のスカート状のつくりなどは周末隋初に見る形式で、中国の石像と比較すれば、挿図22の隋菩薩倚像と極めてよく似ている。やはり、前者と同じ頃の製作と見られるが、中央の如来立像もこの菩薩像に近い様式を示し、北周末に例のある螺髪が現われているが目立つ。

ところで、この両石仏ともこのように一応、中国からの系譜が辿れるが、しかも中国石仏とは同一とは言えない。むしろ、中国仏とは縁遠く、新羅仏特有のラフなつくり但却て一種とぼけた味わいを出している。温和な丸味と素朴な稚拙感で代表される慶州派石仏の特色が既に現われているのである。

その点、挿図23の伝仁旺里発見の石仏坐像（全高一二センチ）（仁旺里は南山北麓、南山派に加えられよう）では低い冠帽状の肉髻のつくりや、丸顔の容貌も前述長倉谷の仏倚像（挿図18）に似て、衣文のあらいつくりも一派通じているが、しかも、体躯に比して頭部の小さく調和のとれた全体の造形は前者の矮躯とはかなりの違いが見られる。それだけ慶州派石仏の特色が現われていないと言えよう。中国の造像では少なくとも北周代に比定され、製作年代も前二像より早く七世紀初頭に遡り得る。

要するに、これら造像の意義は中国仏の厳しい作風の伝統をどれだけ受けついでいるか否かということになるが、その意味で、南山でも更に

異色の造像は仏谷の龜像（挿図24）である（全高一四一センチ）。

南山としては珍しい石龕内に造られ、頭部のみ丸彫りに近い高肉彫りの造像で、裳懸座や衣文が一本の細い線刻で現わされている。他の南山造像には全く見られない手法で、中国の斉周代の伝統をそのまま模したのであろう。体躯のつくりも前述の長倉谷如来倚像（挿図18）よりも角張り、やや扁平だが、それだけ古様である。しかし、中国の石仏との比較では挿図25の石仏立像が参考になるように、このブロック的な構成はやはり隋様に近く、衣文も簡素化して裳懸座の退化の目立つのも注目すべきである。製作年代はやはり七世紀前半、前述、長倉谷や禅房谷寺址の石像よりは遡るであろう。これら後二者の石仏の特色は一言にして新羅的よりも中国的で、南山石仏としての意義が少ない。南山初期にはこの両像のような石仏もまた造られたと考えられるのである。

以上、私は七世紀前半の南山造像を列挙したが、製作年代や作風にも若干の違いはあるにせよ、基本的には中国の造像様式で律することができ、しかも、新羅化の特色は濃い。要するに七世紀前半を中心とする南山造像の一グループと考えてよいと思う。

「按金光寺本記云。師挺生新羅。入唐學道。將還因海龍之請。入龍宮傳秘法。施黃金千兩潛行地下湧出本宅井底。乃捨爲寺。以龍王所施黃金飾塔像。光曜殊特。因名金光焉。師諱明朗。字國育。新羅沙干才良之子。母曰南澗夫人……（中略）……善德王元年入唐。貞觀九年乙未來歸」とある。

即ち、明朗は善德王元年（六三二）入唐し、同四年（六三五）帰国して

金光寺を創建しているが、その寺址は現在、南山に金光坪、金光提などの地名の残る地と推定され、後述の石仏も出土している。

次に、同じく「三国遺事」卷三「生義寺石弥勒」条によると

「善徳王時。釋生義常住道中寺。夢有僧引上南山而行。令結草爲標。至山之南洞。謂曰。我埋此處。請師出安嶺上。既覺。與友人尋所標。至其洞堀地。有石彌勒出。置於三花嶺上。善徳王十二年甲辰歲。創寺而居。後名生義寺。」とある。

即ち、釈生義は善徳王十二年（六四三）、南山に生義寺を創建したという。ただ、この寺址は不明だが、いずれにしろ、金光寺と共に七世紀前半の創立である。いま、この僅か二例のみをもって七世紀前半に南山で造寺造仏が盛んであったとは言えないが、前述諸像がすべて七世紀半ば頃までの製作なのも考慮してその傍証にはなるであろう。（勿論、広く慶州派の石仏造像が古く六世紀代に遡ることは後述のとおりである。）

かくて、七世紀前半の約半世紀を中心に南山造像期の前期を設定したい。そして、後述する後期と区分されるが、これら前期造像の特色をくり返して述べれば、中国の造像様式（中心は隋様式）の新羅化にあり、その新羅化にも強弱の差があるのは前述のとおりである。

ここで、これら南山前期の造像と本稿で紹介した軍威三尊仏との関係を考えてみよう。

勿論、軍威は慶州より約五十キロ離れた避遠の地であり、両者の直接の関係は考えられない。製作年代も仏谷の龕仏（挿図24）や伝仁旺里出土の石仏（挿図23）は明らかに軍威三尊仏より早く、長倉谷石仏（挿図18）、禪房谷寺址石仏（挿図21）も或いは若干先駆するかもしれない。軍威三

尊仏の本尊坐仏も体躯はつまってやや前かがみだが、南山諸像は更に矮小感強く、衣文のつくりは粗雑、中国仏の端正莊重さは欠け、一面、親しみ易い、他面では卑俗なものとなっている。要するにこの両者の差異は南山諸像が限られた地域で急速に新羅化の進められたからに他ならない。たとえ、製作時代が早くても首都近郊の製作としてより新羅化した石仏の造られたのは当然である。

しかし乍ら、このような新羅化もその出発点はあくまで軍威三尊仏に見るような中国の造像様式であり、したがって新羅化への過程を理解するにも当然、中国との関連の密接な軍威三尊仏の意義は重要であると言える。

四

さて、私は南山前期の造像を以上のように考究して見たが、次に、その後期とすべき七世紀後半からはどのように発展するか。結論として二つの系譜に分けられ、一は前期に続く新羅化の発展であり、一は新しい唐様の輸入を中心とした発展である。そして、軍威三尊仏との関係から言えば、広い意味で軍威三尊仏を発展させたものと、しからざるものとに大別できよう。

前述のように、新羅仏の第一の特色はその親しみ易さにあるが、一面、それは卑小感を深め、坐像では胴体のつまった、全体にまるまるとしたものが造られるようになった。

この傾向は七世紀後半には一層甚しくなり、新羅石仏の特性とも言える類型化さえ生じた。特に、南山では限られた一地方としての地域的性

格が温存されたと考えられるが、しかも、一度、形式化し類型化した場合は、それが長期間にわたって執拗に守り続けられるのもまた新羅彫刻の特徴である。新羅統一期における金銅如来像の形式も一例で、その類型化のために製作時代の差異を知ることさえ困難なのは周知のとおりである。

南山の石像では例えば挿図26にあげるもと碁巖谷所在の石仏（慶州分館蔵）（全高六三センチ）や挿図27の茸長溪寺址の石仏（全高一二〇センチ）などはいずれも頭部は失われているが、長方形の胴体は短く、やや前かがみのまるまるとした体躯に特色がある。このずんぐりしたまるいつくりは高麗初期の造像との区別さえつけ難く、時代判定も極めて難しい。要するに、新羅化がよく行われ、その類型化をきたした所以である。

しかし乍ら、いまこれら石像を前述軍威三尊仏の本尊と比較すると、軍威石仏がそのまま直接の祖系とは言えないにせよ、これら諸像の前述の特色が既に軍威石仏にも若干現われている点、両者の一応の系譜は否

定できない。前述前期の諸像よりもむしろ、より一層、軍威石仏との密接な関連を認め得よう。勿論、軍威石仏よりは時代も下り、西紀七〇〇年に近い製作であることは唐仏との比較でも理解される。

そして、これら石像は高い台座上に坐し、全身光を背にしていたと推測されるが、ほぼ同時代の光背台座を完備した丸彫り独尊像も発見されているのである。例えば、挿図28の茸長溪寺址の薬師如来坐像（全高八二・八センチ）もその一例である。頭部は欠損するが、台座と光背上部が残る。光背の豪華な唐草文様や、台座の蓮弁の飾りに新羅独自の特色が見られるが、蓮座と八角柱の三石からなる高い台座は唐代八世紀初頭に盛行したものである。唐代の影響によると思われるが、この石仏の製作年代もおそらく八世紀に入るであろう。像の胴体は上下がつまって、まる味のあるつくりに特色があるのは前述諸像と同じである。

ところで、南山には磨崖の大像と同時に丸彫りの大作も多いが、弥勒谷伝菩提寺址の石仏坐像（挿図29）は全高四三六センチ、像高二四四センチの大像で、前像と同じく上中下三石からなる高い台座上に坐す。光背の形もよく似て、頭光身光の輪廓は蓮華文の紐つなぎで飾るが、その内帯に化仏、周縁に火焰文を刻んでいるのは前像と異なる。

何よりも大きな相違は前像よりも一層、形式化が目立つことで、部分的には左肩に形式化したひだも現われ、全体の造形も力弱く、様式の退化が著しい。ただ、容貌はなお唐風の流れを汲み、頭部の毛髪が巻毛状に造られているのも注目すべきである。製作年代は前像より下り、八世紀もかなり進ん

挿図26 石造仏坐像 韓国国博慶州分館蔵

挿図27 石造仏坐像 南山茸長溪寺址所在

でいるであろう。

いずれにしろ、ここに至るともはや完全に新羅化が行われた。南山の新羅的な作風は既に八世紀初頭にはほぼ完成したと見るべきであろう。ところが、ここに注目すべきはこのような新羅化された造像の盛行と並行して、同じ南山でまた別の系譜の石像が造られていることである。

挿図29 石造仏坐像 慶州南山弥勒谷

挿図28 石造薬師如来坐像
韓国国博慶州分館蔵

即ち、新しい唐様式の影響によるもので、以下これについて述べよう。

五

前述のように、「三国遺事」巻五によると明朗は善徳王四年（六三五）、唐より帰国して南山に金光寺を建てたが、この寺址と推定されるところからは現在韓国国博慶州分館蔵の石仏立像（全高一九五センチ）（挿図30）が出土している。

まずこの石像を見ると、これまで述べた石像とはかなり作風が異なっている点に注目される。両肩はなだらかで、柔軟な姿態にまとった着衣のひだは細かく同心円を描く。唇の厚く、眼ぶたを閉じた容貌も極めて瞑想的である。しかも、部分的にはまるまるとしている反面、全体には扁平感が支配し、光背の忍冬文も古式だが、両手のつくりもぎこちなく、全身の調和も良くない。何か未熟さをおおい隠せないようである。

いま、これを中国の仏像様式で解すれば、当然、初唐様式に比定すべきだが、それも十分に消化されない外来様式の移入を思わせるのである。換言すると、これまでの伝統の全く無い新しい様式の影響を感じさせる。

もし、推測を許されるならば、明朗が唐から新しく移入した様式であり、明朗の入唐期に唐代の一地域で行われた様式と見てよいが、ただ、この石仏自体は金光寺創建時のものとする根拠もない故、実際の製作はやはり七世紀後半におくべきであろう。

そして、ここで私が特に唐代の一地域と限るのは、これが初唐様式と一応推定されながら、しかも、正確に比較される唐造像が知られないか

らで、その点、この石仏の示す様式を、現在見る唐石仏の製作地の江北のものではなく、対する江南の一地域のものとして推定したい。

その瞑想的なおもぎしや、柔和な姿態に中インド様式との関連さえ汲みとれるのも、要するにその祖系となった中国の江南の造像にその特色を有するからで、しかも、それはあくまで中国を通してのものと解すべきであろう。

いずれにしろ、ここに南山造像の新しい様式の系譜が始まったわけで、それに続く造像としては挿図31 33 34の里溪寺址磨崖三尊や、挿図35の茸長寺址磨崖仏坐像がある。

まず、前者について、本尊坐仏（全高二六四センチ）は右手触地印であるが、両脇侍（共に全高二〇五センチ）の右脇侍は右手に宝瓶を持ち（挿図34）、左脇侍は右手に蓮華を持つ（挿図33）。これを観音・勢至とすればやはり阿弥陀三尊と見るべきであろう。

両脇侍とも偏袒右肩、眼をつけて両足先を開いて立ったこの派独自の

挿図30 石造仏立像 韓国国博慶州分館蔵

挿図32 唐石造仏坐像 調露元年銘
桂林西山観音峯

挿図31 石造仏坐像 慶州南山里溪寺址

姿だが、腰のひねりはそれほど見られない。同じく偏袒右肩の本尊も肉体はなお扁平で、螺髪もなく、三道も現われていない。しかも、肉付きは柔らか、衣文は流麗で、前述金光寺址如来像（挿図30）より一層細緻だが、特に中インド仏に通ずる肉感性を感じさせるのはやはりこの像独自の性格によるものである。

私はここで、この像が唐代の江南様式の系譜にある立証として、その比較のために一九四〇年、広西省桂林の西山観音峯磨崖龕で発見された石仏坐像（挿図32）をあげよう。

挿図34 石造菩薩立像
慶州南山里溪寺址

挿図33 石造菩薩立像
慶州南山里溪寺址

同じく触地印、偏袒右肩のこの石仏については既に別稿で論考したので（註5）詳しくは省略するが、唐調露元年（六七九）銘で、その江南独自の様式もまた明瞭である。

そして、これら両像の類似はこのような南山造像の祖系が中国の江南の地域にあることを立証すると思う。製作年代も里溪寺址三尊仏では七世紀も終りに近いであろう。

この里溪寺址三尊仏の特色の一つは衣文が細かいことだが、そのような特色が最も進展し、流麗な衣文のつくりで南山磨崖像中の第一の美作にあげられるのが、茸長寺址の磨崖薄肉彫で、触地印の釈迦坐像である。（全高一三二センチ）（挿図35）

まるみのある体躯を包む規則正しい繊細優美な衣文は、前述、金光寺址出土仏立像（挿図30）の伝統をも発展したもので、そのような様式の完成を示しているが、おそらく製作時代も八世紀初頭に下ると見てよい。

ところで、この茸長寺については「三国遺事」卷四「賢瑜珈」条によると

「瑜珈祖大德大賢住南山茸長寺。寺有慈氏石丈六。賢常施繞。像亦隨賢轉面。……（中略）……景德王天寶十二年癸巳。夏大旱。詔入内殿。講金光經。以祈甘霖。」とある。

即ち、法相宗祖大賢の住寺で、景德王十二年夏、天宝十二年（七五三）には大賢が金光經を講じ、雨乞を行っている。寺の創始は不明だが、或いはこの八世紀前半がその盛時と見てよからう。

なお、南山における七世紀末の創寺としては釈迦寺、仏無寺の二寺の創立が六九九年と伝えられるが、「三国遺事」卷五「真身受供条」この時代もまた南山の全盛期であったか。そして、茸長寺という大寺（李朝中

期まで存続する)の造像にも見られたこの様式は南山のみならず、慶州中心に広く行われたと考えられるのである。即ち、まず、この葺長寺址釈迦像より遡って七世紀後半のものとしては、慶州東北郊、東川里の掘仏寺址の所謂掘仏寺四面仏がある。東面薬師、南面釈迦、西面阿弥陀、北面弥勒のうち、ここでは東面の薬師仏坐像(挿図36)と北面の弥勒菩薩立像(挿図37)をあげよう。

前者は(全高一九九センチ)上身にやや欠損が見られるが、薄い着衣をまとった柔軟な肉体に特色があり、眉目を長く刻んだ容貌も瞑想的である。螺旋のないのも古様だが、姿態のつくりやや固さが残るのは同系譜の造像ながら里溪寺址磨崖像の本尊(挿図31)より製作が早い所以である。そして、前述、桂林西山観音峯の調露元年銘坐仏(挿図32)とも一脈通じ、同じく唐代江南からの系譜と推考されるが、その点、更に、南方的な匂いの濃厚なのは北面弥勒菩薩立像(挿図37)である(全高一

挿図35 石造仏坐像 慶州南山葺長寺址

六四センチ)。眼窩のくぼんで、唇の厚く肉感的な丸顔の容貌も南方的だが、柔軟な肉付けながら体軀はひきしまつて、一応均斉がとれている。いずれにしろ、これら造像は、前述南山前期の造像の茫漠とした掴みどころのない感じに対して、極めて印象的、強烈な感覚が汲みとられる。よってきたる系譜の異なるからであるが、このような様式は浮彫のみならず、丸彫にも行われた。

その例としてあげられるのが、慶尚北道月城郡甘山寺址で発見された開元七年(七一九)銘の阿弥陀如来像(挿図38)と弥勒菩薩像(挿図39)である(ともに韓国国博蔵)。

前者(挿図38)は全高二七八センチ、繊細な火焰文と花文で飾られた光背を背にした立像で、衣文の細かなつくりはまさしく葺長寺址坐仏(挿図35)と全く同じである。逆に、葺長寺址石仏が八世紀初頭の製作である立証ともなるであろう。肉体に密着した衣を通して感じられる肉

挿図36 石造薬師仏坐像 慶州東川里堀仏寺址

付きは柔軟だが、全体にやや萎縮した造形でもある。しかも、体躯の扁平なのは里溪寺址三尊の本尊坐仏（挿図31）と同じで、同時代、江北の唐造像の豊満なつくりとは対照的だが、これもまた江南造像の系譜の故と見てよからう。

後者（挿図39）の弥勒菩薩立像（全高二五七センチ）、は里溪寺址石仏脇侍菩薩像（挿図33、34）を一步進めた感じだが、その優美なつくりもまた南方的な感覚を思わせる。華麗な宝冠や、瓔珞の細緻なつくり、天衣の柔らかな動きに特色があるが、下衣を両足にまきあげた特殊な姿は中国の江北造像には全然見られないもので、わが四十八体仏中の二、三の遺品（挿図40）に例があるのは注目すべきである。当然、これら四十八体仏の祖系を新羅とすべき可能性もあるが、やはりその根源は中国の江南にあり、開元七年銘石仏よりも古く唐代七世紀後半の中国造像の影響と見るべきであらう。

いずれにしろ、このような造像様式は早く金光寺址出土の石仏に始ま

挿図37 石造弥勒菩薩立像
慶州東川里掘仏寺址

り、すべて中国江南の唐様式の輸入ではないかと推測されるが、この甘山寺址石仏が最も強く唐の影響を受けたのであらう。しかも、一面、首の短い体躯のややつまったつくりは、掘仏寺や茸長寺の石仏とは違っており、かなり新羅的な趣きの現われているのも注目すべきである。恐らく、これを過ぎると、この派の造像様式も急速に新羅化したと見てよい。細かい衣文線のみが形式化して残り、体躯の柔軟さは無くなって類型化の一路を辿ったが、もはや唐様式との関連は全く消滅するのである。

なお、このような細かい衣文に特色のある造像は中国の江南の一地域では特に木彫に生かされたと見てよからう。そして、かなり後世まで行われたと推測すべきか。わが清涼寺の木彫は北宋代のものだが、その系譜にあると私は考えたい。

六

ところで、このように新羅統一時代初期の石仏に唐代の江南様式と思

挿図38 石造阿弥陀仏立像
開元七年銘
韓国国立博物館蔵

挿図39 石造弥勒菩薩立像 開元七年銘
韓国国立博物館蔵

挿図40 金銅菩薩立像
東京国立博物館蔵

われるものの影響が現われてくるのは要するに唐との直接交流によることとは言うまでもない。

勿論、新羅の唐との交流はそれ以前、古新羅代にも行われ、僧侶の入唐も多かった。特に明朗が善徳王元年（六三二）に入唐し、同四年帰国、慈蔵が善徳王五年に入唐し、同十二年帰国しているのは古新羅末の造像史への影響もまた大きかったであろう。新羅統一期に入ってから交流もこの貞観期に始まる盛んな気運に続くものと見るべきである。

そして、六六三年、百済を滅ぼして、やがて半島を統一すると、半島西海岸の新羅諸港から中国の江南地方の諸港への直接の交通も行われ、それまでの百済や高句麗を介しての交渉よりは一層、中国の影響を強く受けたと見てよからう。唐の支配下にあった新羅の造像界が当時、初唐の江南で盛行の造像様式を直輸入するのは当然である。

なお、この時代、恵業、玄奘など入竺の僧侶の多く、早く六二〇年、安弘法師が中インドの僧を伴って帰国し、皇竜寺に止住したのも新羅仏教界の唐を通して更にインド文化への関心を示し、インド（中インド）様式の影響の濃い中国の江南の造像への理解も一応首肯できるだろう。

そして、このように強い中国の影響によるために、かなりの期間これら造像の新羅化が行われず、ようやく前述甘山寺址の開元七年銘石仏（挿図38）の頃に至って始めて新羅化が現われて来たと見られるのである。

ここで重要なことは、これらの江南様式と解されるものが、本稿で紹介した軍威三尊石仏との関連の全然認められず、その系譜が全く異なることである。即ち、軍威三尊石仏は前述のように隋様式でも江北の造像で一応理解される点、それをもって完全にその祖系が江北にあるとは断言できないが、江南の一樣式として推測せざるを得ないこの後期の造像様式との差は極めて大きい。

同じく新羅の石仏でも、江北、江南の二派に、一言では、前者のやや粗く、後者の精緻なつくりに大別することができるのである。しかも、江南派の様式は遅くとも八世紀前半までの極めて短期間の存続と見るべきに對し、（細かい衣文の形式は残存するが）江北派は八世紀半ば以後の新羅化によって、新羅統一期を通じて一応、その系譜が続いたと解され

るのである。ただ、唐様式との直接の関係がないのは言うまでもない。

そして、仏国寺石窟庵盧舎那仏が八世紀半ばの江北派造像の頂点を示すことは竜門石窟看經寺洞本尊との類似でも明らかだが、この石仏を最後に中国との密接な関係は終止符を打つ。遡って新羅石仏における中国の最も明瞭な影響が軍威三尊仏に始まるのは前述の通りである。なお、軍威三尊仏が石窟内造像という点で仏国寺石窟庵の先駆であるのも中国との密接な関係を示し、要するに新羅彫刻史上、重要な位置を占めていると言えよう（石窟庵に就ては別稿で論述した）。

以上、私は軍威三尊仏の新羅彫刻史上の位置を中国との関係から解釈し、その直輸入的な性格、即ち中国との年代差が極めて少ないことを強調した。しかも、一面では前述のようにこの三尊石仏が新羅化の発端となったこと、換言すれば、三国時代から新羅統一期への造像様式の変化の鍵となったことも忘れてはならない。まるまるとした体躯で、胴体のつまったこの独自の造形は中国の様式のみでは理解できないもので、軍威三尊仏にこそ半島的性格の芽ばえが認められるとさえ言えよう。そして、このような半島性格の見られるのも要するにこの造像が百済或いは高句麗との関係の無視出来ないことを示すもので、脇侍菩薩像に百済の窺岩面出土金銅菩薩立像（市田氏蔵）と近い感じの見られるのは注目すべき点である。勿論、通じて新羅仏のやや暗い感じに対し、百済仏の明るさはかなり対照的だが、しかも、両者の密接な関係も従来しげに論及されたとおりで、ただ、遺品上、両者を明確に区分できるものの少なく、なお今後の調査研究に待たねばならないのが現状である。

ところで、「三国遺事」卷三「皇竜寺九層塔」条によると

「新羅第二十七善德王即位五年。貞觀十年丙申。慈藏法師西學。……（中略）……貞觀十七年癸卯十六日。將唐帝所賜經像袈裟幣帛而還國。以建塔之事聞於上。善德王議於群臣。群臣曰。請工匠於百濟。然後方可。乃以寶帛請於百濟。匠名阿非知。受命而來。經營木石。伊于龍春幹蠱。率小匠二百人。初立刹柱之日。匠夢本國百濟滅亡之狀。匠乃心疑停手。忽大地震動。晦冥之中有一老僧一壯士。自金殿門出。乃立其柱。僧與壯士皆隱不現。匠於是改悔。畢成。……」

貞觀十七年（六四三）、百濟滅亡より二十年前のことである。皇竜寺九層塔建立に当たっての事情とそれに附随する伝説的な記事であるが、よく百済と古新羅間の文化的交流の一端を示している。即ち、古新羅の造寺造仏が、弱国だが進歩的で高度の文化を誇った百済の工人の力をまたねばならなかった点を伝えている。

しかも、そのような百済と古新羅との関係では、七世紀に入つての石仏の流行（勿論、広く新羅慶州派の石仏造像は六世紀代に遡り、一応の盛行が考えられる。遺品としては伝松花山麓出土の半跏思惟像が六世紀後半の製作である^{（註7）}）もやはり百済との関係を考慮すべきで、百済が受け入れた中国の様式も一応、百済によつて消化され、半島的性格に変容された上で東進し、新羅に影響を及ぼしたと見てよい。それ故にこそ、百済が滅亡するや、新羅の彫刻様式は百済の影響から脱け出て、同時に唐文化に心酔した新羅としてその支配を受けたこともまた明らかであろう。（この百済と新羅の仏像様式交流に就ての問題は別稿にゆずりたい。）

勿論、一面では前述のように早く七世紀代から、造像様式の新羅化が絶えず行なわれてはいたが、真に新羅化した新羅彫刻は唐国力の衰えた

八世紀半ば以降になって始めて現われたわけである。

七

最後に、この軍威三尊仏を中心に新羅彫刻とわが白鳳彫刻との関係について一言しよう。

かつて私は、慶州西岳里古墳より発見された石扉の浮彫二王像（徳寿宮美術館蔵）をわが当麻寺金堂の四天王像と比較し、両者の類似を考えて見た。^{（註8）}特に、容貌や体軀のつくりに通じたものがあることを強調し、或いはこのような古新羅の造像に当麻寺四天王像の祖系があるのではないかと推測したが、その後、この石扉を実見すると、この浮彫が極めて古様で、なお両者の間になりの距離を認めざるを得ないと思う。

ところが、同時に、最近の新資料として注目される前述感恩寺西塔の青銅四天王像（韓国国立博物館蔵）を実見し、やはり、当麻寺四天王像が新羅様式の系譜にあることを確認した。

例えば、感恩寺四天王像中の多聞天（挿図15）は当麻寺四天王像（多聞天を除く）と鎧や高い髻もよく似ている。ただ、前者は鎧のつくりも細くなり、腰のひねりが現われているが、このような変化はこの四天王像の製作年代により十分理解される。即ち、前述のようにこの像は感恩寺創立の六八二年頃のもので、当然、当麻寺四天王像はこの像より早い様式の、少くとも七世紀半ばの造像との関連から解釈されるべきである。

要するに、当麻寺金堂の四天王像は古新羅末の様式の影響として理解されると思うが、その点、金堂本尊の弥勒仏坐像（挿図41）はどうか。

当麻寺金堂弥勒仏坐像の特色は、いかにも腰をゆったりとおろした重厚な感じに、頭部の大きく、胴体の上下つまった、やや前かがみの姿態にある。そして、両肩は左右に張り、胸部は厚くもり上っているが、これらの特性は、まさに本稿で紹介した軍威三尊仏の本尊阿弥陀仏坐像に見られるものと全く同じである。

しかも、両肩や両膝に同じようにまるみのあるのもまた共通した点だが、ただ、頭部は当麻寺弥勒像がより一層まるく、軍威石仏では長方形のやや角張った感じである。むしろ、前述の竜門石窟薬方洞本尊頭部（挿図11）が当麻寺弥勒像頭部に近いようである。

しかし乍ら、全体の造形は竜門石窟薬方洞阿弥陀仏の梯形に対して、軍威石窟阿弥陀仏や当麻寺弥勒仏は矩形をなすのは前述の通りで、ここ

挿図41 弥勒仏坐像 奈良当麻寺

に当麻寺弥勒像が中国の隋様から半島の新羅様を経て始めて生れたことを立証しているといえよう。

前述の結論のように、軍威三尊石仏は六五〇年頃の作品と考えられるが、それより約三十年の差をもって、当麻寺弥勒像の天武天皇九年（六八二）より同十四年頃の造像はまず間違いない。そして、新羅様式の影響のもとに造られたことも疑いがないと思う。

このような白鳳期における新羅様式の影響は小金銅仏にも見られ、四十八体仏中にもその例があるのは別稿に述べた通りである。^(註9)その他、橘夫人厨子の阿弥陀三尊像にも前述、韓国国博慶州分館蔵の長倉谷三尊仏（挿図18・19）に通ずるものがある。まず、脇侍菩薩像は体軀のややつまった全体の姿態や面長の容貌、更に、胸飾りや宝冠の飾りの部分的な点までよく似ている。また、橘夫人厨子の本尊坐仏の体軀のややつまった全体の造形や、目鼻立ちの大きい丸顔の容貌とまんじゅう型の低い肉髻、更に穏やかな薄手の衣文の流れなど長倉谷倚像（挿図18）とよく似ているが、更に珍らしい卷毛の頭髮の手法は中国の（初唐）造像のみでは解釈できず、前述、弥勒谷の石仏坐像（挿図29）に見る通り、やはり新羅彫刻との関係は無視できないと思う。

なお最後に、新羅石仏として最も異色のある江南派造像は現在見ることのできない中国の江南様式をよく伝えている点に意義があり、例えば甘山寺址弥勒菩薩立像（挿図39）の下裳の形式がわが四十八体仏中に見られる菩薩像（挿図40）の祖系を示すのは前述の通りである。なお、下って天平期の興福寺八部衆像のうち特に阿修羅像の眉目のつまった容貌や、柔軟でしかもひきしまった体軀にも前述堀仏寺址弥勒菩薩像（挿図

37）に通ずるものがあり、（勿論、その様式の年代差はあるが）これら興福寺造像が唐代の江南様式か、或いはそれをうけた新羅様式によることを暗示している。

いずれにしろ、本稿で紹介した軍威三尊石仏の本尊阿弥陀像が当麻寺弥勒像の直接の祖系としての位置を示すのは極めて注目すべきで、この発見は新羅彫刻史のみならず、中国、日本彫刻史研究上も重要な意義があるといわねばならない。

註

- (1) 「慶州南山の仏蹟」 朝鮮総督府昭和十六年二月刊。
- (2)(3) 黄寿永氏「軍威三尊石窟」〔美術資料〕第六号韓国国博刊。
- (4) 例えば扶余窺岩面出土觀音菩薩立像（韓国国博蔵）。
- (5) 拙稿「中国仏像様式の南北」〔美術史〕59号）参照。
- (6) 「海東高僧伝」卷二。
- (7) 韓国国立博物館慶州分館蔵（朝鮮古蹟図譜）卷三・一三五六図。
- (8) 拙稿「当麻寺四天王像」〔国華〕八〇〇号所載。
- (9) 拙稿「四十八体仏」〔古美術〕十九号。

（追記）

今回の韓国旅行における軍威石仏調査に当って、韓国国立博物館館長の金載元博士と慶州分館長の朴日薫氏の御厚意に対して深甚の感謝の意をささげたい。